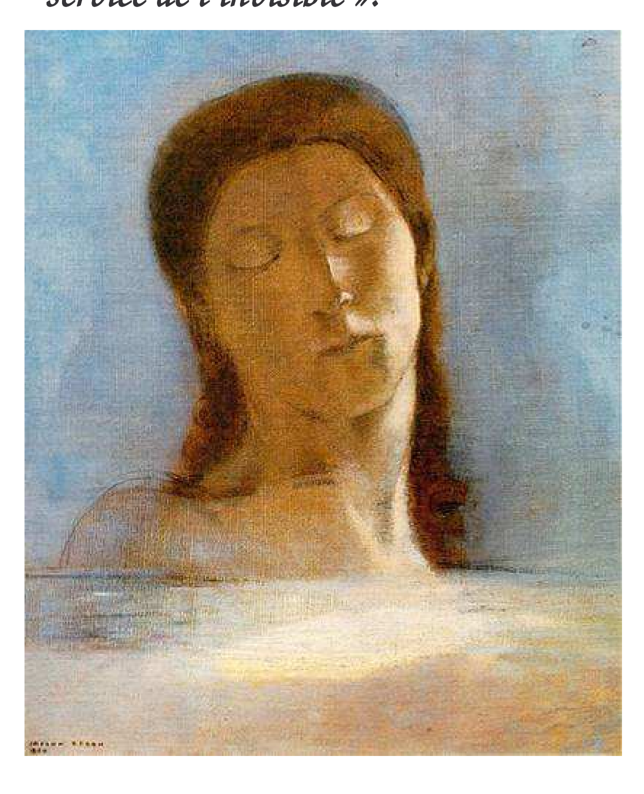
ODILON REDON, Prince du rêve 1840-1916
Cycle 1

Même pas peur ! Les petits monstres du musée

« On ne peut m'enlever le mérite de donner l'illusion de la vie à mes créations les plus irréelles. Toute mon originalité consiste donc à faire vivre humainement des êtres invraisemblables selon les lois du vraisemblable, en mettant, autant que possible, la logique du visible au service de l'invisible ».



La Cellule d'or, 1892 ou 1893
Huile et peinture métallique dorée sur papier préparé en blanc, 30,1 x 24,7 cm
Londres, The British Museum
© RMN (Musée d'Orsay)/ Hervé Lewandowski

Sommaire

Documents annexes au dossier enseignant à télécharger et à imprimer :

Plan de repérage de l'exposition (1 page)

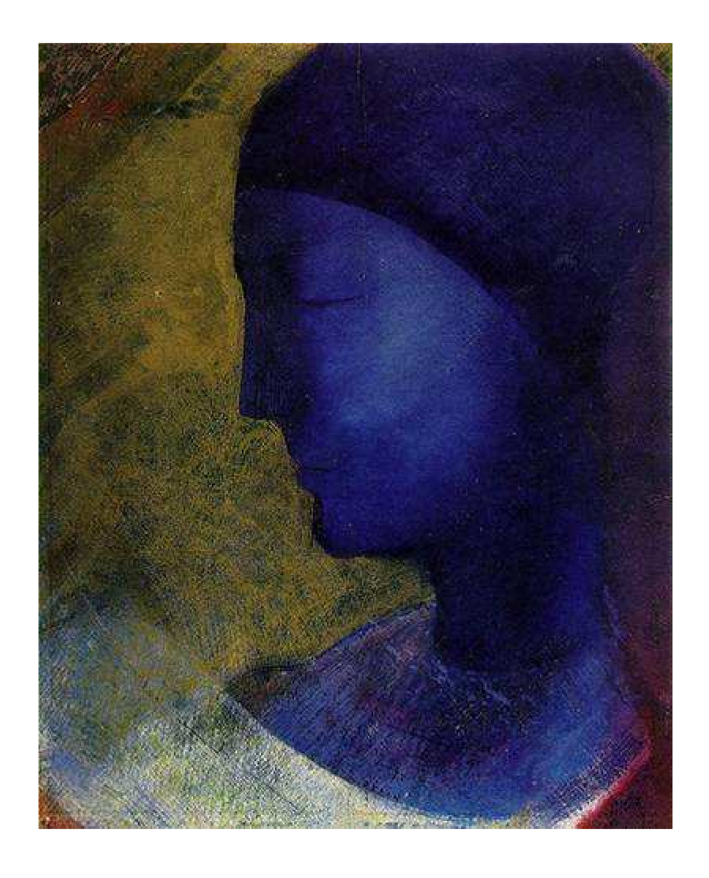
Dispositifs à faire en classe (3 pages)

A chacun ses oreilles !
Découper les têtes et les oreilles et associer-les selon vos envies.

Squelette en pièces détachées
Découper les différents éléments, faire des trous au niveau des articulations et reconstituer le squelette avec des attaches-parisiennes.







La Cellule d'or, 1892 ou 1893
Huile et peinture métallique dorée sur papier préparé en blanc, 30,1 x 24,7 cm
Londres, The British Museum

Principe de la visite

L'objectif de la visite est de faire découvrir aux enfants quelques œuvres sur la thématique des monstres dans la salle Germaine Richier du musée Fabre et en lien avec l'exposition *Odilon Redon, Prince du rêve*.

A l'aide de reproduction les enfants vont devoir retrouver dans l'exposition Redon les monstres qui peuplent l'univers de cet artiste visionnaire.
La visite se poursuit dans les collections permanentes avec les êtres hybrides du sculpteur Richier.

A l'aide de dispositifs, l'enseignant peut à sa guise préparer ou prolonger sa venue au musée en classe.

Déroulement de la visite

Etape 1

Introduction à la visite
Avant de commencer la visite, il est nécessaire de faire un rappel des consignes de sécurité.

Etape 2
Se rendre devant l'autoportrait de Redon dans la première salle pour présenter l'artiste et Peyrebade, la propriété où il a passé son enfance.

Etape 3
Partir à la recherche des petits monstres de Redon avec la série de reproductions plastifiées A4 dans les salles de l'exposition.
Commentaire bref devant les œuvres à l'aide des notices fournies.

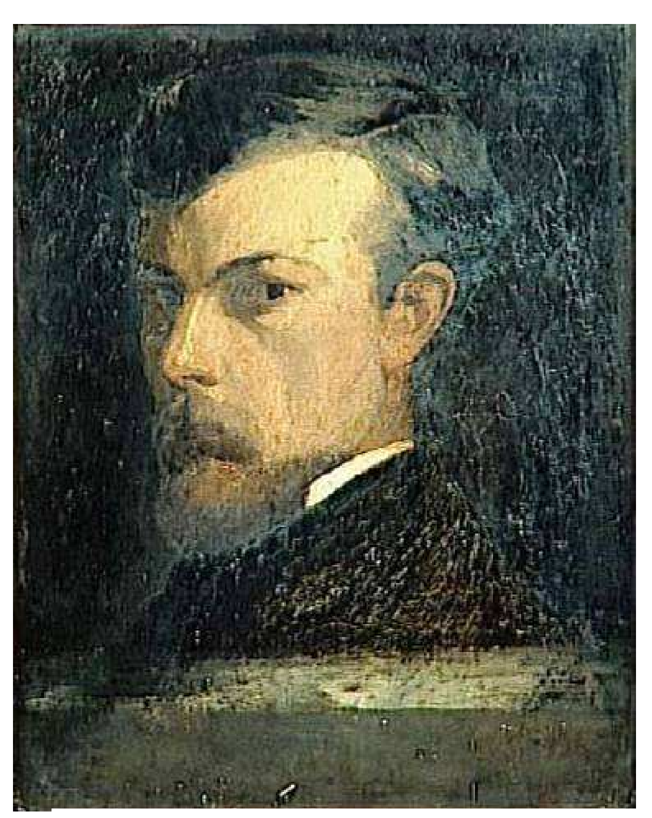
Etape 4
Explorer le dispositif *Le Théâtre d'ombres*.

Etape 5
A la sortie de l'exposition, prendre l'escalier Leenhart pour se rendre au deuxième étage dans la salle Richier.

Etape 6
Découvrir les sculptures de Richier et chanter les comptines sur l'araignée.







Mon portrait, 1867
Huile sur bois, 41, 7 x 32 cm
Paris, Musée d'Orsay
© RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

Mon portrait, 1867

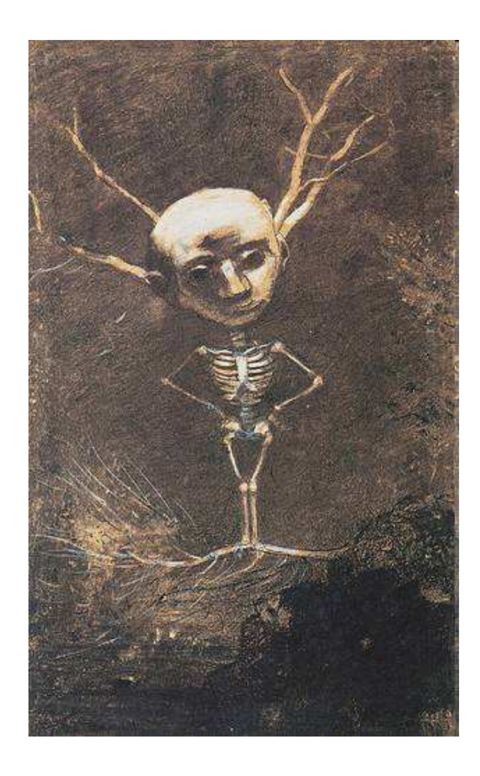
Odilon Redon naît à Bordeaux, en 1840, 2e enfant d'une fratrie de cinq. Ses parents sont récemment revenus de la Louisiane, où son père était parti faire fortune et avait épousé une toute jeune créole. Son frère aîné, Ernest, sera musicien ; un de ses frères plus jeunes, Gaston, sera architecte.
De santé fragile, confié en nourrice puis à son oncle dans la maison familiale de Peyrelebade, le jeune Redon passe une enfance solitaire et rêveuse.
A quinze ans, il rejoint sa famille à Bordeaux. Il entame sa formation avec le peintre et aquarelliste Stanislas Gorin avec qui il a découvert les œuvres de Delacroix, Millet, Corot, ou Gustave Moreau. Gorin sait respecter la personnalité du jeune artiste : « Son premier mot – je m'en souviendrai toujours – fut de m'aviser que j'étais artiste moi-même et de ne me permettre jamais de donner un seul trait de crayon sans que ma sensibilité et ma raison ne fussent présentes ». Deux ans plus tard Redon rencontre le botaniste Armand Clavaud qui va exercer sur lui une influence décisive en l'initiant à la biologie, aux théories scientifiques contemporaines, mais aussi à la littérature et plus particulièrement, aux écrits de Baudelaire, Darwin, Flaubert et Edgar A. Poe. Clavaud encourage aussi son goût pour Delacroix et les romantiques pour construire, comme le dira plus tard Redon, « les premiers exercices de mon esprit et de mon goût… ».
Lorsque Redon, âgé de 27 ans, peint son premier autoportrait, son goût est déjà bien formé. C'est l'année où il fait son entrée au Salon de Paris, avec une eau-forte, *Le Gué*. On sent dans le visage tourné de trois-quarts, sculpté par la lumière qui vient durcir l'arête du nez, la détermination du jeune artiste.



Pl.6 : ***Gnome***
Lithographie sur Chine appliqué sur vélin, 27,2 x 22 cm
© Cliché Bibliothèque nationale de France

Dans le rêve, 1879
Album de dix planches et une couverture-frontispice
Lithographie sur Chine appliqué sur vélin
Tirage à 25 exemplaires à Paris chez Lemercier et Cie
Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie
Pl.6 : ***Gnome***

Ses fusains ayant peu de succès, Redon se lance en 1878 dans la lithographie, sur les conseils du peintre Fantin-Latour. Le procédé permet en effet de multiplier les dessins, et ainsi de se faire mieux connaître.
Inventée à la fin du XVIIIe siècle, la lithographie s'est très vite imposée dans le monde de l'estampe qu'elle va



L'Esprit des bois (spectre d'arbre), 1880
Fusain, craie noire et blanche, gouache, 45,7 x 28,5 cm
New York, Andrea Woodner
© Collection particulière

profondément bouleverser : en 1798, le compositeur allemand Aloys Senefelder, qui cherche à reproduire de façon bon marché ses partitions de musique, met au point un procédé d'une simplicité alléchante : sur une pierre calcaire, le dessin est tracé à la craie ou à l'encre lithographique. La pierre est placée sur la presse et humidifiée pour l'impression ; poreux, le calcaire retient l'eau. L'encre grasse, déposée au rouleau, reste aux endroits imprégnés du gras du dessin tandis qu'elle est repoussée par l'humidité partout ailleurs.
La génération romantique adopte immédiatement cette nouvelle technique; Géricault, Goya et Delacroix lui donnent ses lettres de noblesse. Elle offre des perspectives inédites aux peintres : seule technique d'impression qui ne nécessite pas de graver, elle leur permet de s'essayer à cet art sans être dépendant des graveurs de métier ou sans devoir acquérir la virtuosité technique que requiert l'eau-forte ou le burin.
Si Redon adopte la lithographie pour diffuser ses œuvres graphiques et se faire connaître, ce premier album fait l'objet d'un tirage très réduit. Les 25 exemplaires imprimés sont achetés par souscription, an majorité par les familiers du salon littéraire et musical de Madame de Rayssac, que Redon fréquente à l'époque.

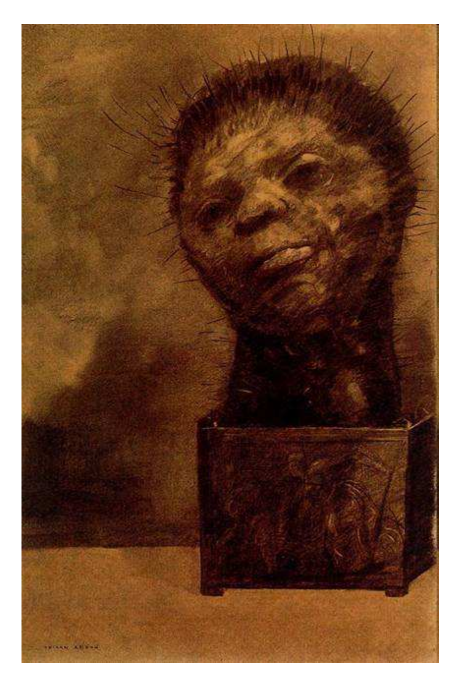
Lorsque Redon intitule son premier album de lithographies *Dans le rêve*, il exprime clairement combien il se sent loin des préoccupations de ses contemporains. C'est en effet l'époque du naturalisme, en littérature comme en peinture. On cherche à dire la réalité de la vie, sous ses aspects même les plus sordides, comme le font Zola ou les frères Goncourt. C'est aussi le moment où les impressionnistes tentent de saisir le mouvement de la vie moderne, ou de restituer les effets changeants de la lumière réelle, en pleine nature. Mais à cette vision matérialiste du monde Redon préfère son rêve, ses images énigmatiques, que nul autre que lui ne peut faire naître.

L'Esprit des bois (spectre d'arbre), 1880

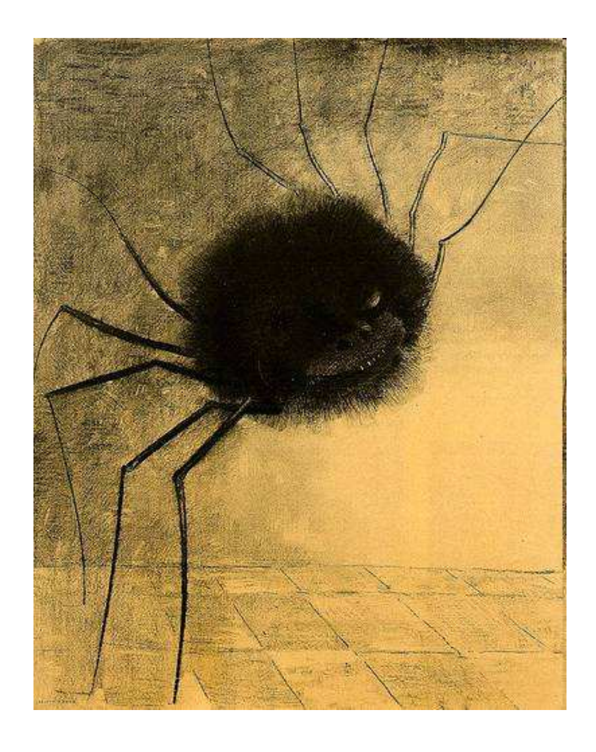
Le dessin présenté ici résume la nouvelle de Poe « The Gold Bug », traduite par Baudelaire sous le titre « Le Scarabée d'or ». Il montre, debout sur une branche, un minuscule squelette que surmonte une tête disproportionnée, évoquant irrésistiblement un crâne aux grands yeux vides.
De part et d'autre de cette tête semblent surgir deux rameaux. Le fusain a été largement retravaillé, usant de plusieurs techniques. Le premier plan a ainsi été accentué à la craie noire, tandis que le squelette et les branches ont







Plante grasse, 1881
Fusain, 49 x 32,5
New York, Andrea Woodner
© Collection particulière



Araignée ou Araignée souriante, 1881
Fusain, estompe, traces de gommage, grattage et fixatif sur papier chamois, 49,5 x 39 cm
Paris, musée d'Orsay, conservé au département des Arts graphiques du musée du Louvre
© RMN (musée d'Orsay) / Jean- Gilles Berizzi

été rehaussés de craie blanche.
[…] La tête-crâne clouée sur sa branche évoque avec pertinence un insecte dont les antennes seraient des rameaux latéraux, et la pose symétrique du squelette accentue cette apparence insectiforme.

Plante grasse, 1881

Ce fusain, intitulé *Plante grasse*, réunit quelques motifs récurrents dans l'œuvre de Redon : une tête coupée, un être dégénéré et improbable, un bas-relief en contrepoint du motif principal. Ici, la tête-plante semble trop grande pour la caisse, qui est sur le point de rompre. Sur le bas-relief qui la décore, on devine une déesse antique casquée, probablement Athéna, prête à tuer son adversaire d'un coup de javelot : c'est une figuration classique du combat de la civilisation contre la barbarie. On peut aussi l'interpréter comme celui de la raison contre la passion, ou de la réalité contre le rêve... Mais la tête hérissée de dards qui se dresse au-dessus d'elle, monstrueuse, suggère que l'issue de la bataille reste incertaine.
« Le sommeil de la raison engendre des monstres », écrivait Goya sous l'une de ses gravures. Il est clair que Redon était imprégné de son œuvre – il lui consacre d'ailleurs un album quelque années plus tard –, et il n'a pas oublié non plus les chimères de Rodolphe Bresdin. Toutes les images de cette époque justifient qu'on ait pu considérer l'artiste comme un précurseur du surréalisme.

Araignée ou Araignée souriante, 1881

L'araignée inspire généralement la peur et la répulsion, ce qui aurait pu rendre ce fusain cauchemardesque. D'autant plus que celle-ci, noire, duveteuse, est pourvue de dix pattes, et atteint des proportions monstrueuses. Pourtant, c'est avec beaucoup de sympathie pour elle, au contraire, que Redon a réalisé ce dessin. Il ne le situe pas dans le registre du fantastique, mais dans celui du vivant. Pour comprendre sa vision des choses, il faut se souvenir de sa passion pour la nature, née dans sa petite enfance solitaire à la campagne. Une passion qu'il nourrit toute sa vie par des rencontres et des lectures.
La connaissance scientifique des araignées a fait au milieu du XIXe siècle des progrès considérables. On en trouve la vulgarisation dans des revues, qui ont été une source d'inspiration importante pour Redon. La revue *La Nature*, par exemple, a consacré plusieurs numéros aux araignées, souvent comparées aux humains. Les insectes ont-ils une



physionomie, se demande aussi Jules Michelet, dont Redon est un lecteur fervent. Et l'artiste fournit la réponse à cette question, puisque dans le catalogue de ses Noirs, il donne à ce dessin une légende tout à fait claire : « Elle a face humaine et sourit ». Une vision anthropomorphique si ancrée en lui qu'il exécute à la même époque un pendant à ce fusain : *L'Araignée en pleurs*.

Le Corbeau, 1882
Fusain et craie noire sur papier crème
Ottawa, musée des Beaux-Arts du Canada
Visuel non disponible pour la communication

Le Corbeau, 1882

C'est au début des années 1860, vers 20 ans, que Redon découvre Edgar Poe, grâce à son ami Armand Clavaud. Il était assez logique que ce tempérament rêveur et imaginatif ait été séduit par l'univers du conteur américain. Au point même qu'à cette époque où il hésite encore entre la voie littéraire et les beaux-arts, le jeune homme écrit quelques récits étroitement modelés sur la structure des *Contes*.

Après la mort de Charles Baudelaire, qui en fut le révélateur en France, l'œuvre de Poe passe aux mains de Stéphane Mallarmé, qui traduit à son tour ses poèmes. Il est probable que Redon a été stimulé par son édition illustrée par Manet, publiée en 1875, quand il dessine au fusain ce *Corbeau* : un énorme oiseau noir, qui obstrue la fenêtre, et dont le long bec, pointu et menaçant, n'est en rien réaliste.

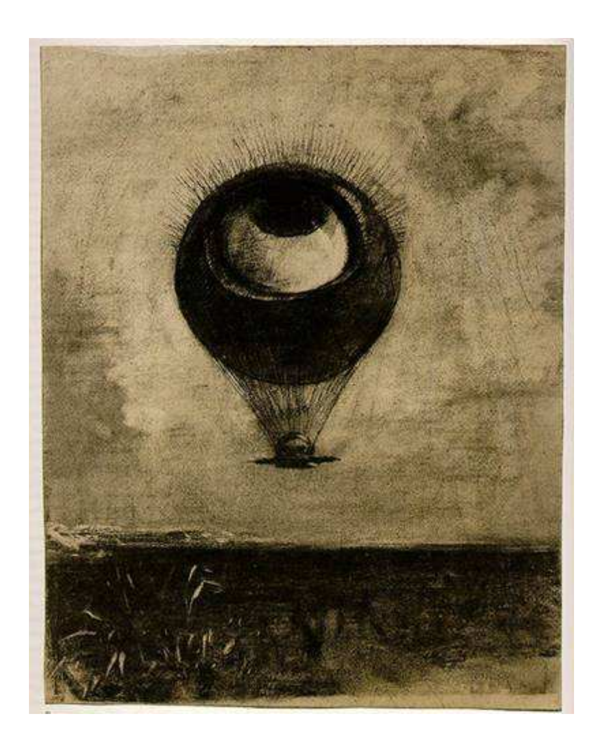
Mais Redon ne s'est pas limité à ce dessin pour rendre hommage à l'écrivain américain : il lui consacre un album de six lithographies, paru également en 1882, simplement intitulé *A Edgar Poe*. Ce ne sont pas des illustrations des textes, mais plutôt la mise en parallèle de deux sensibilités proches. Vous pouvez voir dans cette salle ces images oniriques, aux légendes énigmatiques : *L'œil, comme un ballon bizarre se dirige vers l'infini* ; *Un masque sonne le glas funèbre ; A l'horizon, l'ange des certitudes, et, dans le ciel sombre, un regard interrogateur* ; ou encore, *Le souffle qui conduit les êtres est aussi dans les sphères*. Contrairement à ce qu'ont cru beaucoup de contemporains, il ne s'agit pas de citations de Poe, mais bien de textes de Redon, qui racontera plus tard avec malice :

« *Évidemment je n'avais inscrit là qu'une équivoque ambiguë, très permise, très légitime. L'album fut remarqué, il eut sa portée, c'était l'important pour moi.* »

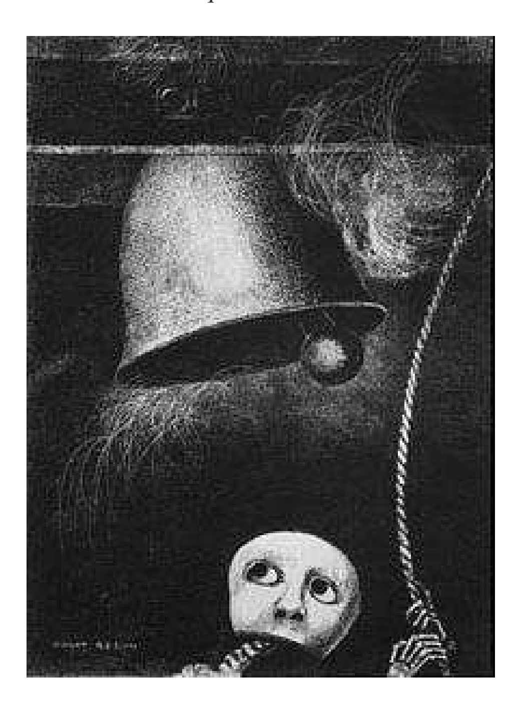
A Edgar Poe, 1882
Album de six planches et une couverture de frontispice
Lithographie sur Chine appliqué sur vélin
Tirage à 50 exemplaires à Paris chez Lemercier et Cie.







PL.1 : L'œil comme ballon bizarre se dirige vers l'INFINI
Lithographie sur Chine appliqué sur vélin, 26,2 x 19,8 cm
© Cliché Bibliothèque nationale de France



Pl. 3: ***Un masque sonne le GLAS FUNEBRE***,
Lithographie sur Chine appliqué sur vélin, 19,2 x 15,8 cm
© Cliché Bibliothèque nationale de France

L'œil comme un ballon bizarre se dirige vers l'INFINI

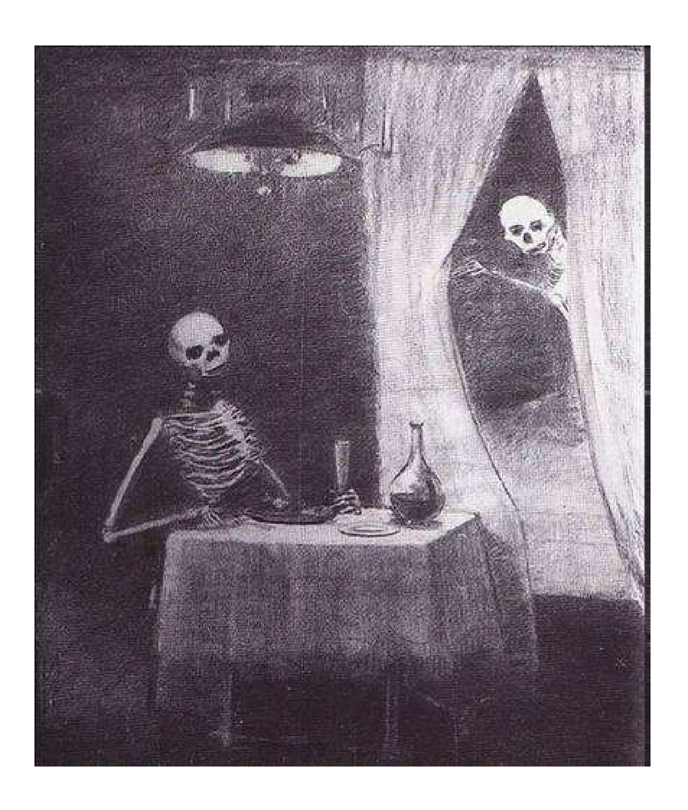
Redon s'est probablement intéressé aux travaux du biologiste Ernst Haeckel (1834-1919) dont les ouvrages sur l'embryonnaire cellulaire furent traduits en français dans les années 1870. La cellule sera très souvent reprise dans son œuvre et comme le globe oculaire, elle nourrit l'imaginaire onirique du peintre.
Très souvent le corps s'efface chez Redon au profit d'un œil démesuré et colossal, c'est le cas notamment de la première planche de sa série *A Edgar Poe*, accompagnée de la légende : « L'œil, comme un ballon bizarre se dirige vers l'infini ». On y aperçoit un oeil « ballon » en apesanteur emportant avec lui une tête dans son ascension céleste. Ce ballon est associé depuis le XVIIe siècle au progrès technique en lien avec l'actualité aéronautique de l'époque, à l'exploration et la conquête du ciel (*Le Tour du monde en 80 jours* (1873) de Jules Verne par exemple) ou encore à l'utopie. L'œil a le regard tourné vers le ciel, ce qui intensifie son ascension, mais il nous renvoie aussi à l'iconographie chrétienne des martyrs levant les yeux vers les cieux.
La dimension cosmique et quasi religieuse de cette œuvre s'accommode d'une portée philosophique et spirituelle propre à l'art de Redon. Elle résulte de sa recherche du « grand Être » que l'on retrouve dans ses mémoires intitulées « A Soi-Même »: « Vers lui mon cœur s'élève ; et plus haut, et plus loin, au fond du firmament, mes yeux se perdent, ils s'y fixent ». Il poursuivra d'ailleurs sa confession en se disant « fier et fort en [s]a vision consciente ». L'efficacité visuelle de l'œil ballon exprime cette confiance en soi nouvelle de Redon, gagnée à la veille de la publication *Dans le Rêve*, fruit d'une intense introspection, propice au recueillement et aux recherches spirituelles.
La portée symbolique de l'oeil dans son ascension est celle d'une élévation de l'esprit vers un monde où les idées sont immuables, un monde éternel, celui du Vrai absolu. Véritable allégorie platonicienne, ce « ballon bizarre » transcende notre monde et nous emporte avec lui.

Un masque sonne le GLAS FUNEBRE

La Bataille des os, 1881
Dans une pièce obscure, à la lueur de la cheminée et d'un bec de gaz coiffé de chandelles, un squelette attablé dîne.







La Bataille des os, 1881
Fusain, 44,7 x 37,2 cm
Otterlo, Kröller-Müller Museum



Pl.2 : ***La FLEUR du MARECAGE, une tête humaine et triste***
Lithographie sur Chine appliqué sur vélin,

Son compagnon émerge du lit à baldaquin, entrouvrant les rideaux de sa main osseuse. Le dessin au fusain est dédicacé au poète Maurice Bouchor, que Redon a rencontré quelques années plus tôt dans le salon littéraire et musical de Berthe de Rayssac, épouse du poète Saint Cyr de Rayssac. Bouchor avait publié un poème burlesque et grivois, « La bataille des os ». Deux amants se disputent une demi-mondaine et s'entretuent en duel. Quelques mois seulement après leur enterrement, la dame fait un riche mariage. Une nuit, les spectres des malheureux décident de rendre visite à leur ancien objet de désir. L'un s'installe à la table qu'elle avait dressée pour son mari, tandis que l'autre séduit son ancienne conquête. La scène finira en un second duel, dans lequel les deux squelettes parviendront à se détruire encore.
Peu avant la création du fusain, le poème a été réédité dans le recueil *Contes parisiens en vers*, par l'éditeur Georges Charpentier. Le fusain a-t-il été réalisé par Redon pour proposer à Charpentier ses services comme illustrateur ? Charpentier, éditeur de Zola, Maupassant, Huysmans, et de la revue *La Vie moderne*, est un mécène des Impressionnistes. Il accueille la première exposition personnelle de Redon en 1881. L'accueil des critiques est très réservé.

Hommage à Goya, 1885

Album de 6 planches
Tirage à 50 exemplaires puis 25 supplémentaires, à Paris, chez A. Lemercier
Lithographie sur Chine appliqué sur vélin
Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

La FLEUR du MARECAGE, une tête humaine et triste, est la plus célèbre des six lithographies qui composent l'*Hommage à Goya*, publié en 1885. Le motif représenté est celui d'une femme-plante : elle renvoie à la thématique de l'homme végétal, que Redon a décliné dans beaucoup de ses œuvres. Cette planche était aussi la préférée de Redon du point de vue technique, car il l'avait exécutée directement sur la pierre lithographique, sans report d'un dessin antérieur.
Les six lithographies, placées selon un ordre voulu par l'artiste, sont unifiées par les légendes, conçues les unes par rapport aux autres. Lorsqu'on les lit de manière suivie, elles forment une sorte de poème en prose, dans lequel la typographie joue un rôle. Les mots en capitales font ressortir les titres dans la phrase :
« Dans mon rêve, je vis au ciel un visage de mystère. / La fleur du marécage une tête humaine et triste / Un fou, dans





un morne paysage. / Il y eut aussi des êtres embryonnaires / Un étrange jongleur. / Au réveil j'aperçus la déesse de l'intelligible, au profil sévère et dur. »

L'Hommage à Goya était du temps de Redon le plus connu de ses albums de lithographie. Cette popularité doit beaucoup à Huysmans, qui lui consacre un article, dès février 1885, dans la *Revue indépendante*. Il incite aussi Redon à envoyer des exemplaires à des personnalités comme Gustave Geffroy, Barbey d'Aurevilly, ou encore Mallarmé. Celui-ci, dans sa lettre de remerciement, commente chaque planche, y compris la *Fleur de marécage* :

« *La tête de Rêve, cette fleur de marécage, illumine d'une clarté qu'elle connaît seule et qui ne sera pas dite, tout le tragique falot de l'existence ordinaire* ».

Une profonde amitié naîtra par la suite entre les deux hommes, qui a duré jusqu'à la mort du poète.

Le Cyclope, vers 1914

Le Cyclope, vers 1914
Huile sur toile ; 64 x 51 cm
Otterlo, Kröller-Müller Museum
Visuel non disponible pour la communication

Dans le creux d'un rocher corallien gît une femme nue, dont la pose exprime le sommeil, ou plutôt le recueillement.

Le choix de son refuge comme son attitude montrent qu'elle cherche à se dissimuler –non à notre regard, bien sûr, mais à celui du cyclope qui surgit de derrière le roc. Impliqué nolens volens dans cette intrigue, le spectateur, face au cyclope qui le fixe de son œil gigantesque, se trouve placé dans la position d'un témoin susceptible de trahir à tout moment le secret, s'il révèle le lieu où se trouve l'objet minuscule d'un désir surhumain.

Selon l'histoire navrante des *Métamorphoses* d'Ovide, le cyclope Polyphème, épris de la néréide Galatée, devint fou de jalousie lorsqu'il apprit que celle-ci aimait le jeune Acis. Ayant surpris les amants, il écrasa Acis sous un rocher. Les commentateurs de cette œuvre n'ont jamais, à notre connaissance, mentionné la silhouette d'Acis – discrètement discernable à droite et en contrebas de la figure de Galatée-, que Redon a, sans doute dans un second temps, partiellement recouverte de roches et de végétation.

[…] En abordant ce sujet, Redon était confronté au précédent de Gustave Moreau, dont la *Galatée*, exposée au Salon de 1880, était admirée des symbolistes. Si Redon se rapproche de Moreau dans la reconstitution d'une ambiance minérale, il renonce aux sentiments féériques pour nous plonger dans une atmosphère oppressante : le cyclope est ici un monstre sorti d'une planche anatomique et la composition donne un sentiment inquiétant de sexualité frustrée.

LE THEATRE D'OMBRES

MODE D'EMPLOI

Amis rêveurs, cet espace vous est dédié… afin de prolonger votre visite imaginez votre univers fantastique…comme dans le monde d'Odilon Redon.

Comment utiliser ce dispositif :

1/ Allumez le rétroprojecteur à l'aide du bouton bleu situé à l'avant



2/ Positionnez à votre guise les formes situées à côté de l'appareil en les mettant sur la zone éclairée, vous verrez instantanément le résultat se projeter sur le fond blanc

3/ Jouez, imaginez, inventez votre tableau éphémère

4/ Une fois l'expérience finie, merci d'éteindre l'appareil à l'aide du même bouton situé à l'avant et de remettre les formes dans les boîtes

Pour que l'expérience soit réussie, merci de ne pas toucher aux réglages de la machine

Et maintenant faites de beaux rêves…..

Ce dispositif a été élaboré par Nadine Soubeyran, plasticienne aux ateliers du musée Fabre.

COLLECTION PERMANENTE



La chauve-souris, 1946
Bronze naturel nettoyé
91 cm x 91 cm ; prof.52 cm

RICHIER, Germaine
Grans, 1902- Montpellier, 1959

La chauve-souris, 1946
L'Araignée I, 1946

Avec *Le crapaud*, en 1940 et *La sauterelle* en 1944, deux sculptures dont le titre évoque le règne animal mais dont la silhouette est féminine, Germaine Richier entame un travail profondément original, destiné à prendre une place centrale dans son œuvre. De son enfance vécue au contact de la nature, elle a gardé le goût d'en collecter les dépouilles : sur les plages des Saintes-Maries-de-la-mer elle ramasse des galets et du bois flotté ; de la campagne languedocienne, elle se fait envoyer par son frère des branches d'olivier et des insectes. Dans son atelier à Paris, elle conserve dans une vitrine coquillages, os de seiche, squelette de chauve-souris, galets, végétaux pétrifiés, etc. En 1945, elle façonne à partir d'une bûche *L'homme forêt*, assemblage de bois, feuilles, plâtre auquel la fonte au bronze vient donner son intégrité. La nature n'est plus un motif d'étude, un répertoire de formes, elle est devenue un matériau.

1946 est une année exceptionnellement créatrice pour Germaine Richier, qui achève trois œuvres majeures : *L'araignée I*, *La mante*, *La chauve souris*. Dans cette série des « hybrides », démêler la part de l'homme de celle de l'animal est difficile. Parfois inquiétantes, parfois paisibles, ces œuvres renvoient l'être humain à ses origines, et traduisent aussi bien la violence de ses pulsions que la permanence de son inscription dans le cosmos. Roger Caillois (cité par Valérie da Costa) souligne les similitudes qui rapprochent la chauve-souris de l'homme : petit mammifère doté d'un pouce opposable, mamelles pectorales et flux menstruel périodique chez la femelle, pénis libre et pendant chez le mâle. La mauvaise réputation de la chauve-souris, la terreur qu'il inspire, son caractère nocturne, ses relations avec le monde infernal en font une sorte de double obscur de l'être humain, dont l'apparence déchiquetée semble ici porter les stigmates d'une guerre à peine achevée.

Pour cette sculpture, Germaine Richier utilise pour la première fois un matériau pauvre, la filasse. Utilisé d'ordinaire pour créer des volumes, il est ici employé pour ses propriétés naturelles : plongée dans le plâtre, puis

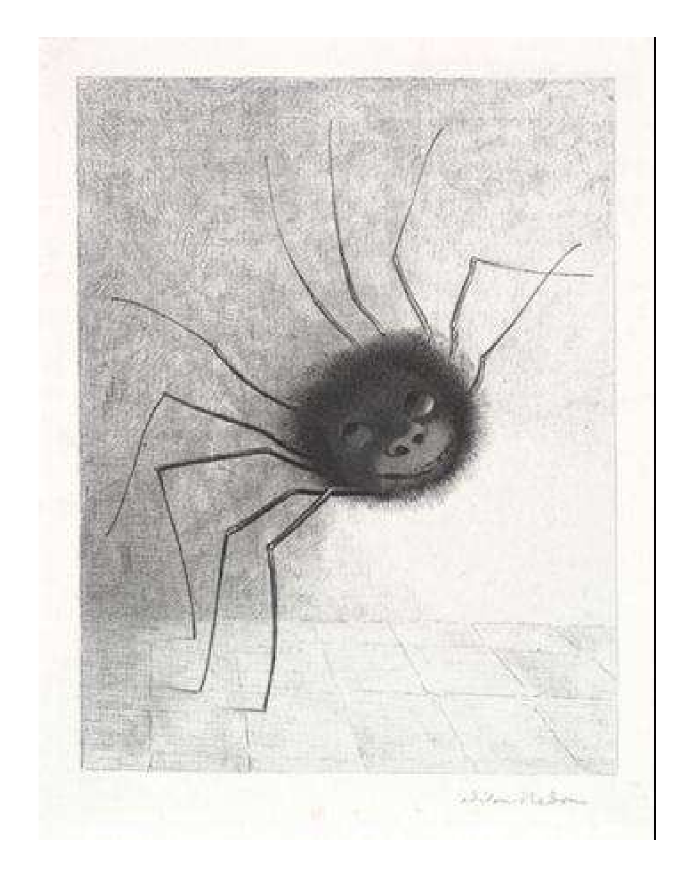






L'Araignée I, 1946
Bronze patiné, socle en corne
30 cm x 46 cm ; prof. 23 cm

égouttée, étendue, la filasse devient une sorte de résille ajourée, évoquant la fragilité de la membrane qui couvre les ailes des chauve-souris. La fragilité de l'objet semble défier la technologie de la fonte, que réussit pourtant le fondeur Thienot. Richier décide pour la première fois de ne pas recouvrir la sculpture d'une patine, mais de conserver le bronze dans son état naturel qui, une fois nettoyé, est doré. Cette technique, que l'on retrouve dans les années 50 avec *La cigale, Tauromachie*, *Le cheval à six têtes* traduit une autre des préoccupations de l'artiste, celle de réintroduire la couleur en sculpture. Elle annonce ainsi les incrustations de verre coloré et les plâtres peints de *L'échiquier* réalisés dans les dernières années de sa vie.
S.A



Araignée, 1887
Lithographie sur Chine appliqué sur vélin, 26 x 21,5 cm
Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la photographie

COMPTINES sur le thème de l'araignée

L'araignée Gipsy

Monte à la gouttière
Tiens voilà la pluie !
Gipsy tombe par terre
Mais le soleil a chassé la pluie
L'araignée Gipsy
Monte à la gouttière...

Une araignée, sur le plancher

Se tricotait des bottes

Dans un flacon, un limaçon
Enfilait sa culotte

J'ai vu dans le ciel
Une mouche à miel
Pincer sa guitare

Un rat tout confus
Sonner l'angélus
Au son d'la fanfare

L'araignée

Je suis une petite araignée
J'ai bien envie de te piquer
Je monte sur ta jambe
Mais elle ne me plait pas
Je ne vais pas te piquer là...

Je suis une petite araignée
J'ai bien envie de te piquer
Je monte sur ta jambe

Je vais jusqu'au genou
Mais il ne me plait pas
Je ne vais pas te piquer là...

Je suis une petite araignée
J'ai bien envie de te piquer
Je monte sur ta jambe
Je vais jusqu'au genou
Je glisse sur ta cuisse
Mais elle ne me plait pas
Je ne vais pas te piquer là...

Je suis une petite araignée
J'ai bien envie de te piquer
Je monte sur ta jambe
Je vais jusqu'au genou
Je glisse sur ta cuisse
Tombe dans ton nombril
Mais il ne me plait pas
Je ne vais pas te piquer là...

Je suis une petite araignée
J'ai bien envie de te piquer
Je monte sur ta jambe
Je vais jusqu'au genou
Je glisse sur ta cuisse
Tombe dans ton nombril
Remonte jusqu'au cou
Mais il ne me plait pas
Je ne vais pas te piquer là...

Je suis une petite araignée
J'ai bien envie de te piquer
Je monte sur ta jambe
Je vais jusqu'au genou
Je glisse sur ta cuisse
Tombe dans ton nombril
Remonte jusqu'au cou
Je vais jusqu'au menton
Et là, j'ai une bonne idée,
Je sais où je vais te piquer,
Ce sera sur le bout de ton nez !!!

Une petite comptine pour finir...

Ouvre la porte dit l'araignée
Il fait trop chaud dans le grenier
Ferme la porte dit la souris
Il fait trop froid pour mes petits

Liste des oeuvres

Exposition Odilon Redon

Salle 1
Mon portrait, 1867

Salle 2
L'Esprit des bois (spectre d'arbre), 1880
Plante grasse, 1881
Araignée ou *Araignée souriante, 1881*
Araignée, 1887
Dans le rêve, Gnome, 1879

Salle 3
Le Corbeau, 1882
A Edgar Poe, L'œil, comme un ballon bizarre se dirige vers L'INFINI, 1882
A Edgar Poe, Un masque sonne le GLAS FUNEBRE
La Bataille des os, 1881
Hommage à Goya, *La Fleur du marécage, une tête humaine et triste*

Salle 12
Le Cyclope, vers 1914





Sélection bibliographique

Odilon Redon, *A soi-même. Confidences d'artiste*, Ed. José Corti, Paris, 2000.
Catalogue de l'exposition *Odilon Redon – Pastels et Noirs*, du musée des Beaux-Arts, Bordeaux, 2005.
Marie-Pierre Salé, *Odilon Redon*, musée d'Orsay, Paris, 2008.
Catalogue de l'exposition *Gustave Fayet « Vous, peintre.. »,* sous la direction de Jean-Pierre Barou, musée Terrus, Elne, 2006.
Odilon Redon, Prince du Rêve, 1840-1916, Le petit journal, Grand Palais, Galeries Nationales, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris, 2011.
Catalogue *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 1840-1916, sous la direction de Rodolphe Rapetti, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris, 2011.
Alexandra Strauss, *Baudelaire, Poe, Mallarmé, Flaubert. Interprétations par Odilon Redon*, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris, 2011.
Odilon Redon, *Nouvelles et contes fantastiques,* Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris, 2011.
Nathalie Delebarre, *Les Petits Monstres d'Odilon,* Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris, 2011.
Mila Boutan, *Redon et moi*, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris, 2011.
Loïc le Gall, *Beaux rêves*, ed. Palette, 2010.
Catherine Jeanne Mercier, *Dans le tableau*, musée d'Orsay, ed. Seuil Jeunesse, 2006.
Marine Degli et Olivier Morel, *Le Symbolisme*, ed. Courtes et longues, 2009.
DVD, *Odilon Redon, peintre des rêves*, documentaire de Michaël Gaumnitz.
Document d'aide à la visite pour le jeune public en visite libre : *Pour découvrir le monde fabuleux d'Odilon Redon en famille…* réalisé par le service des publics du musée Fabre.



Sélection de livres de jeunesse sur la thématique des monstres, proposée par la Médiathèque centrale d'agglomération Emile Zola.

La vie secrète des monstres, Bruno Gibert
Ed. Palette, Paris.
Les monstres ont, de tous temps, été un des sujets de prédilection des peintres. B. Gibert présente ces portraits de créatures grotesques ou terrifiantes. Il invente pour chacun une courte histoire loufoque et poétique. Une plongée dans l'art et l'imaginaire pour un bestiaire monstrueux.

***Monstres malades*, **Emmanuelle Houdard
Ed. T.Magnier, Paris.
Présente les maladies dont sont affectés différents monstres : l'ogresse a la varicelle, le géant fait une dépression nerveuse, le loup-garou saigne du nez, le yéti sent mauvais des pieds. Propose une description de leurs symptômes et leurs remèdes. Prix Bologna Ragazzi 2005 (catégorie fiction).

***Tous les monstres ont peur du noir*, ** Michaël Escoffier
Ed. Frimousse, Paris.
Album qui montre que les monstres ont eux aussi peur du noir, pleurent et font des cauchemars. Derrière leurs hurlements et leurs airs effrayants, leurs claquements de dents et leurs tremblements, ces monstres ont un coeur d'enfant.

***Va-t-en, grand monstre vert !* ,** Ed Emberley
Ed. Kaléidoscope, Paris.
Qui a un long nez bleu turquoise, deux grands yeux jaunes, des dents blanches et pointues ? C'est le grand monstre vert qui apparaît et disparaît au fil des pages.

***Il y a un cauchemar dans mon placard*, **Mercer Mayer
Ed. Gallimard-Jeunesse, Paris.
L'horrible cauchemar qui habite son placard empêche le petit garçon de s'endormir. Prenant son courage à deux mains, il décide un jour de s'en débarrasser une fois pour toutes.

Du bruit sous le lit, Jean-Marc Mathis,
Ed. T.Magnier, Paris.
Un monstre caché sous le lit essaie d'effrayer un enfant à qui on ne la fait pas. Il a beau raconter ses tentacules, ses pustules, ses griffes et son haleine d'oeuf pourri, l'enfant se bidonne car il sait bien, lui, qui est le plus fort... et c'est sans aucun doute son papa !



La mouche ou Comment un jour parfait peut se transformer en cauchemar, Gusti
Ed. Circonflexe, Paris.
Une mouche a décidé de se baigner sans savoir qu'elle a choisi comme plan d'eau une cuvette de toilettes.

Ombres, Suzy Lee
Ed. Kaléidoscope, Paris.
Une petite fille décide de visiter son grenier. Une histoire sans parole sur le pouvoir de l'imagination.

Les rêves de Milo**,** Séverin Millet
Ed. Memo, Nantes.
Le sommeil de Milo est rempli de rêves colorés, avec des objets ronds, carrés ou pointus créant des paysages graphiques : aérien, musical, royal ou sucré. Même son réveil est plein de ces belles images.

Fusain**,** Loustal
Ed. Ziggourat, Bruxelles.
Réunit trente-six illustrations d'animaux, de villes, de paysages et de portraits réalisés au fusain.

Initiation au fusain et aux craies d'art
Ed. Fleurus, Paris.
Propose des conseils pratiques utiles au débutant comme à l'artiste affirmé : choix du matériel, gestes fondamentaux, astuces et recettes originales, mises en garde, analyses d'oeuvres.

INFORMATIONS PRATIQUES

Exposition ouverte du : 7 juillet au 16 octobre 2011
De 10h à 19h
Fermé le lundi

Notices du dossier enseignant
Redon : extraits du catalogue *Odilon Redon, Prince du Rêve*, 1840-1916 sous la direction de Rodolphe Rapetti, Editions de la Rmn-Grand Palais, Paris 2011 et des textes des audioguides.
Richier : extraits du guide des collections du musée Fabre 2006.

Rencontre enseignante pour préparer la visite
Le **mercredi 14 septembre** à 14h et à 16H.
Ticket d'entrée à retirer à la billetterie muni d'une carte professionnelle.

Visite en autonomie pour le cycle 1
Les mardis, jeudis et vendredis à 10h30 et à 14h30 uniquement.
Durée 1h.
1 classe en visite en autonomie par créneau horaire.

Modalités de réservation
Télécharger la fiche de réservation sur le site du musée Fabre :
www.montpellier-agglo.com/museefabre
puis envoyer la fiche remplie à :
Public.museefabre@montpellier-agglo.com

Lien site de la RMN
www.rmn.fr/enseignants/dossierspedagogiques
www.rmn.fr/jeunesse

Pour prolonger la visite : **Dessine ton petit monstre !**

En classe, réalisation d'une œuvre individuelle ou collective (réalisation plastique en 2 D ou 3D) sur le thème des monstres.
L'enseignant peut sélectionner avec les enfants une réalisation, la scanner ou la prendre en photo et la transmettre par mail au service des publics : guides.museefabre@montpellier-agglo.com.



